

PAS DE DEUX

GUILLERMO OLGUIN, LUCIA CASTELLANO, ELENA ANDRADE,
MORIANA ABRAHAM Y FEDERICO DE LA FUENTE

Nombre: Guillermo J. Olguin, Arquitecto (n. Córdoba, Prov. de Córdoba, Argentina, 1961)

Nombre: Lucía Castellano, Arquitecta (n. Córdoba, Prov. de Córdoba, Argentina, 1952)

Nombre: Elena Andrade, Arquitecta (n. Cosquín, Prov. de Córdoba, Argentina, 1957)

Nombre: Moriana Abraham, Diseñadora Industrial (n. Córdoba, Prov. de Córdoba, Argentina, 1971)

Nombre: Federico de la Fuente, Diseñador Industrial (n. Córdoba, Prov. de Córdoba, Argentina, 1976)

Dirección: Cátedra Morfología I, II, III, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba, Av. Velez Sarsfield 264, Córdoba 5000, Argentina.

E-mail: guilleo61@ciudad.com.ar

Areas de interés: Morfología, diseño, enseñanza

Resumen: Este trabajo presenta experiencias pedagógicas centradas en la enseñanza de la Morfología de Diseño Industria cuyos objetivos básicos son capacitar al alumno en el análisis y la producción de formas. En el abordaje del diseño de conjuntos de formas, aparece la complejidad derivada de la noción de orden que puede ser orientada desde distintos enfoques. Encarar la proposición formal desde lo significativo, implica entender el sentido profundo de las regulaciones de la forma producidas por la cultura, entre las que se encuentra la simetría con sus múltiples alternativas. Así, aparecen propuestas que toman como eje, tanto la particularidad de las formas asociadas, como la del espacio generado entre ellas y sus relaciones.

El sentido de lo dual, de la complementación, del par, está presente en múltiples manifestaciones del hombre. Del beso de Rodin a la abstracción de la escultura de Chillida o de las dos Santa Marías en la Piazza del Popolo a las composiciones arquitectónicas de Niemeyer, múltiples expresiones morfológicas han celebrado este sentido.

Así como la transferencia del esquema corporal del hombre establece reglas en la organización de estructuras simples, normadas por la cultura como simetría por reflexión, la incorporación del “otro” al “yo” plantea un nivel de resolución morfológica más complejo que proviene no necesariamente de la similitud entre las identidades particulares, que podría responder a los mismo principios ordenadores, sino esencialmente de la “forma” del espacio que las contiene y vincula. Como alternativa entonces a la prescripción de la simetría bilateral, reflejo o repetición de lo mismo, aparecen regulaciones abiertas, que incorporan la idea de la flexibilidad y el dinamismo transferibles a los procesos de determinación de cualidades morfológicas de conjuntos de formas.

Estos conjuntos están determinados por un sentido integrador y de equilibrio, que controla las “fuerzas de atracción” particulares, y se apoya fundamentalmente en el sentido de

complementariedad, definido por pares opuestos semánticos. En la asociación entre entidades podría entenderse el par no como dos polos de signo contrario, en los que cada uno es la negación del otro, sino como entidades que se complementan entre sí para generar un nuevo sentido a partir de las particularidades de cada uno.

El Gordo y el Flaco, Inodoro Pereyra y Mendieta, sal y pimienta, aceite y vinagre.

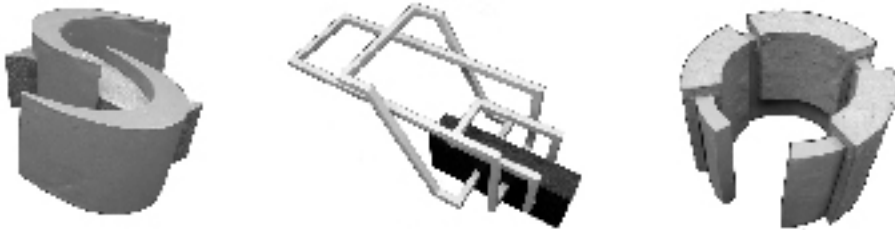
La filosofía oriental simboliza esta noción por medio del yin y yang, un concepto fundamentado en la dualidad de todo lo existente en el universo. Describe a dos fuerzas fundamentales, opuestas pero complementarias. El blanco y el negro inseparablemente unidos, conformando la unidad de un círculo. El principio masculino y femenino, conteniendo en sí mismo, cada uno, una porción del otro.

El Quijote y Sancho Panza, Negrazón y Chaveta, fernet con Coca, pan con manteca.

Podemos relacionar también esta idea con la alusión de Umberto Eco a los ejes semánticos como parejas de oposiciones de significados que estructuran el sentido de la comunicación. El sentido de lo total construido a partir de particularidades diferenciadas.

La Morfología en Diseño Industrial plantea, a lo largo de los tres niveles en los que se desarrolla, diferentes prácticas en las que el sentido de lo dual y complementario permite explorar alternativas morfológicas.

En Morfología I se desarrolla un ejercicio de conjuntos de formas abstractas, sin función operativa, en los que se reconocen roles diferenciales a los elementos constitutivos y de esta manera, un concepto elemental de sistema, se traslada a la idea de componentes y elementos de unión. Esta práctica se basa en el descubrimiento de los sentidos de las operaciones de simetría y su aplicación. Así, manifestar los sentidos de complementación y oposición hace alusión a la operación de la reflexión, o la ilimitación y el ciclo a la de rotación.



Se considera fundamental en este nivel operar sobre el concepto de “legalidad abierta”, a partir de las síntesis opositivas planteadas por las operaciones de simetría, evitando el uso de las mismas como prescripciones.

El alumno ha conocido el nivel normativo de la simetría, y se pretende que recupere el nivel significativo del mismo, aquello que fue observado por el hombre y traducido a regulaciones.

Morfología II permite abordar formas más complejas, ya no basadas en la triortogonalidad sino en el mundo las superficies espaciales, formas frecuentes en el diseño y que responden a sistemas generativos particulares.

Los objetivos generales del trabajo práctico en el que se aborda el sentido de lo dual, están enfocados al conocimiento y la comprensión de los sistemas generativos de superficies espaciales. Estas tipologías son figuras abiertas, susceptibles de ser transformadas, y pueden ser propuestas a partir de diversas fuentes de inspiración. Esto permite entender el lenguaje de las formas “orgánicas, o naturales”, y traducirlo a la normatividad necesaria para el rol del diseñador, trabajando con la estructura abstracta y la lectura como ordenadoras de la forma, y a la vez como herramientas para la propuesta de alternativas. Los objetivos que permiten desarrollar las ideas anteriormente expuestas, determinan la incorporación del “otro” al “yo”, y se acude a elementos de estímulo para que el alumno experimente una conexión emocional con un tema que le permita descubrir la sensualidad de las formas orgánicas, sus relaciones y sus movimientos.

Los temas sugeridos son ballet, capoeira y tango. En todos los casos se da fuertemente la idea de oposición semántica que configura movimientos, gestos, siluetas que enfatizan las particularidades que se asocian en un único sentido global. La posibilidad de expresar en la forma lo cóncavo y lo convexo, lo recto y lo curvo o lo abierto y lo cerrado, surge de la transposición de un sentido de un campo a otro, a la manera de una metáfora.

La simetría en la música, y particularmente en la danza, es un caso muy especial. El concepto de ritmo va ligado a la repetición de ciertos movimientos con todas sus variantes y matices. Encontramos en la música distintas distribuciones de las notas generadas por traslación o simetría bilateral o giros de media vuelta y estos órdenes sugieren a su vez una legalidad al movimiento de la danza. En la mayoría de las expresiones ligadas a la danza, encontramos fuertes componentes de simetría tanto en la coreografía como en el movimiento de los bailarines.

Lo interesante del tema es que la simetría está presente en las relaciones, en la estructura abstracta de la composición, y no en la equivalencia entitativa de los participantes. Este juego entre lo abstracto y lo concreto, lo visible y lo oculto, se transfiere a configuraciones formales desarrolladas por dos alumnos en un trabajo grupal.

La sensualidad de las formas orgánicas y del movimiento, regida por leyes de una compleja racionalidad, es descubierta por medio del dibujo expresivo. Esta exploración gráfica, situada entre la representación y la interpretación subjetiva, implica descifrar al modelo reconociendo múltiples configuraciones significantes.

El desafío para los alumnos es partir de la interacción entre su propia subjetividad y el elemento inspirador, expresada en múltiples lecturas, hacia un camino de proposición formal coherente con un proceso de diseño que no parte de lo normativo, sino por el contrario, de lo significativo. Las alternativas generadas en esta etapa, surgen como asignación de nuevos sentidos a gestos, movimientos, siluetas, o configuraciones formales particulares de las diferentes danzas.



Los requisitos propios de la práctica del diseño industrial imponen, además de concretar la forma, la necesidad de establecer regulaciones precisas a partir de la definición de los sistemas generativos, y su transferencia a representaciones técnicas.

Esta alternancia entre lo expresivo y lo técnico, promueve el uso simultáneo de herramientas como maquetas de estudio, gráficos de prefiguración, y programas de modelización tridimensional digital, que permiten el uso de lenguajes alternativos en función de las necesidades específicas de cada etapa del proceso de diseño.

Referencias

- Dondis, D. (2003) *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, 16ª ed., Barcelona: Gustavo Gili S.A., 211 pp.
- Dorfles, G. (1972) *Naturaleza y artificio*, 1ª ed., Madrid, Ediciones Lumen. (Traducción al español). Edición original italiana, *Artificio e Natura*, Giulio Einaudi editore, Turín, 1968., 280 pp.
- Munari, B. (1993) *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*, 11ª ed., Barcelona: Gustavo Gili S.A., 368 pp.